

УДК 13:783.8(477)

І.М. Харитон

МУЗИКА В КУЛЬТОВІЙ ОБРЯДОВІСТІ УКРАЇНЬСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ТРАДИЦІЇ

Постановка проблеми. З відродженням православної християнської традиції в Україні посилюється зацікавленість до культової музики, що найповніше проявляється у храмовому, церковному дійстві, де для неї заздалегідь передбачені і забезпечуються сприятливі умови життєдіяльності. Тому дослідження «життєвих параметрів» цієї музики в контексті церковної обрядовості є вкрай актуальним. Пропонована тема актуалізується й системою пріоритетів, що випливають унаслідок переосмислення новизни й динаміки суспільного буття та змін світоглядної парадигми, у центрі яких перебуває людина. У цьому контексті об'єкт дослідження виявляється феноменом зі значними можливостями для відтворення комплексу символів християнського Богослужіння та здатністю співдіяти з іншими виявами храмових мистецтв, що трансформує словесну Службу Божу на рівень її співаної інтерпретації, перетворюючи статику обрядової дії в цілому – у живий образно-динамічний процес дійства, іменованого містерією паралельних світів, що символічно відтворює глобальну духовну історію як кожної особи, так і людства взагалі.

Стан розробленості теми. Наукова аналітика, спрямована на сферу дієвості музики в культовій обрядовості української православної традиції, є достатньо обмеженою. Існуючі розвідки піднімають лише окремі аспекти побутування цієї музики в українській православної обрядовості і не створюють цілісного концептуального підґрунтя для осмислення феномену. Так, російський дослідник П.Флоренський робить спробу аналізу стилю, що проявляється єдністю засобів художньої виразності храмового дійства, збагаченого синтезом жанрового багатоманіття, представленого архітектурою, іконописом, мистецтвом співу, поезією, пластикою і ритмом руху священнослужителів, мистецтвом вогню, диму тощо [5]. Д.Болгарський досліджує в Києво-Печерському розспіві, серед інших проблем, функціонально-динамічні якості розспіву як основи храмового Богослужіння [1]. С.Шевчук вдається до тлумачення обрядового призначення церковного співу крізь призму музичної символіки християнського Сходу [7]. В.Мокрий описує природне об'єднання й синтез у храмі різних мистецьких форм прославлення Бога [3]. О.Чекан відслідковує музичну наповненість сакральної драматургії центрального Богослужбового дійства – Літургії [6]. Сьогодні ж, з його ментальною специфікою нової епохи, зумовлює потребу представити культову музику комплексно, як цілісне, самодостатнє явище української православної обрядовості, що специфічними засобами динамізує художню картину багаторівневої моделі Всесвіту, храмовим дійством створюваної.

Об'єктом дослідження є обрядова музика в системі храмового дійства української православної традиції, предметом же його є механізм найрізноманітніших зв'язків й опосередкувань, що поєднує цю музику з драмою Літургії. Відповідно мета цієї розвідки зводиться до встановлення об'єктивного «статусу» обрядової музики, що функціонує в рамках Української Православної церкви.

Основний зміст статті. Музика Православ'я України проявляється й функціонує у різних сферах суспільного буття та чи не найприродніше, найповніше й найдієвіше демонструє життєві вияви у храмовому, церковному дійстві. Тому дослідження феномену найраціональніше провадити через зріз культової обрядовості, де для нього заздалегідь передбачені і забезпечуються сприятливі умови життєдіяльності.

Аналіз виокремленого напрямку переважно розвивається у контексті пріоритетів, співмірних релігійному типу світогляду і не є системною, концептуально цілісною – науковою. Пропонуємо тлумачити проблему з позицій філософії релігії, що детермінує

підхід узагальненого осмислення і усвідомлення функційності музичного явища в рамках української православної традиції.

Отже вдамося до віднайдення найрізноманітніших зв'язків й опосередкувань, завдяки яким, по-перше, стає дієвою музично-поетична компонента в процесі створення сакральної художньої образності й, по-друге, відслідковується роль цієї складової у співдії з храмовими мистецтвами, що функціонують у культурі.

Зауважимо, останній є базовою субстанцією сакрального сенсотворення де здійснюється практична реалізація релігійних ідей у повсякденній містичній діяльності віруючого. Для багатьох християн, у тому числі й православних, ця діяльність є альфою й омегою їх релігійних переконань, релігійності взагалі. Ставлення таких віруючих до культу, обряду, що здійснюється як у храмі, так і поза ним, адекватне їх ставленню до Бога. Отже, культове дійство створює найсприятливіше середовище, у якому забезпечуються необхідні умови для колективної комунікації віруючого з трансцендентним. У цьому цілісному, сакрально-символічному потоці смислів, що поєднують кардинально протилежні полюси світів, реального й надприродного, ключова роль належить молитві, як найвищому прояву порозуміння віруючого з «Горнім» світом.

Численні молитви й інші сакральні тексти поєднані тією чи іншою логікою, утворюють в українській православній обрядовості певні види Богослужінь – обрядові містерії сакрального змісту. Проте серед видового багатства останніх найвизначнішою є Божественна Літургія (Служба Божа). Враховуючи те, що за образним змістом, композиційною і музично-драматургічною будовою Літургія є містерією паралельних світів у сконцентрованому часі, що символічно відтворює глобальну духовну історію як кожної особи, так і людства взагалі. Вдамося до аналізу музичної символіки, властивої центральному обряду Української Православної церкви.

Оскільки музика є таким видом мистецтва, що розвивається в часі, то її образний світ зазвичай пов'язується з невидимим, уявним. Відповідно сакральна образність із релігійної точки зору теж є невидимою й може передаватися тільки завдяки символічним формам. Часовість же у сакральному вимірі є нічим іншим як символічним виміром вічності. А отже часові види мистецтва більш причетні до вічності, ніж словесні або пластичні. Через те піснеспівам у християнстві завжди відводили особливу роль як феномену, що сприяє концентрації душі на священному об'єкті, входженні її у суть. Цей виключно «часовий» символ є засобом протистояння силам зла, силам руйнування, хоча сам по собі час є не що інше, як здійснення цього руйнування. Все ж символізація, що створюється музичною образністю найпереконливіше демонструє причетність до вічного. Продукування останнього ґрунтується на протиставленні сакральної, культової музики її «нормативному», буденному фонічному середовищу людського існування. Вокалізація, «дистанційована» від людської мови, перебуває у ряді інших схожих «дивних», «незвичайних» фонічних і візуальних форм, що люди приписують представникам потойбічного світу.

Згідно теорії Богонатхненної творчості (Псевдо-Діоній Ареопагіт), літургійний спів є проєкцією, віддзеркаленням співу ієрархії ангелів, херувимів, серафимів та інших небесних сил, що невпинно славословлять Господа. Отже тема ангелоподібності, на думку Богословів, є визначальною для розуміння змістовної сторони православного церковного співу. Разом із тим, ангельський і церковний співи, вважають ці дослідники, об'єднуються загальною енергією, завдяки якій, співець, що виконує Богонатхненний твір, підводиться над своїм земним еством, «ніщо так не піднімає і не окрилює душу, – стверджував Іоан Золотоуст, – ...як стрійний молитовний спів та витончена Божественна пісня» [2; 3]. До такої молитви у віруючих та й у самих Богословів – особливе ставлення, адже вважається «...хто співом прославляє Господа, той ніби двічі молиться» [3; 63].

Звісно ж запропонована аргументація корелюється релігійним типом світогляду, який і лежить в основі біблійної, художньої образності створюваної феноменом нашого дослідження. Проте варто поглянути на проблему з точки зору наукової зацікавленості.

Логічним у цьому контексті виникає запитання: у чому ж сила співаної молитви? Відповідаючи на нього, вдамося до тлумачення складових, що утворюють її цілісність – літературно-біблійного тексту та музики.

У теології ця проблема розглядається з позиції співвідношення слова і музики, у якому слово виступає беззаперечною домінантою над музикою, «...в православному Богослужбовому співі мовний компонент не є просто присутнім, він стає провідним, – «життю» слова підкоряється все» [2; 80]. Таким чином позиція православних теоретиків, щодо місця мелодії у Богослужбовому піснеспіві однозначна: мелодія як така виражає почуття, і як наслідок, не може будь-чого навчати. Сислової ж конкретності вона набуває лише у поєднанні зі словом.

Об'єктивно ж у людини, у загальному інформативному потоці, однакове ставлення, як до слова, так і до його вираження, адже процесу сприймання інформації властива послідовність: манера (спосіб) вислову – суть висловленого. Звісно ж, інформування традиційно здійснюється засобом слова, що найповніше доносить смисли до свідомості; манера ж висловленого додає інформації додаткове, головним чином, чуттєве забарвлення, звучання. Останнє ж, активізуючи до певної міри потенціал рацію, динамізує потік художньо-образних мислительних процесів.

Історично склалося так, що найестетичнішим способом вираження слова є його переспівування. Що стосується сакрального музикування, то воно поєднує у собі мистецтво біблійного слова з витонченістю його звуковисотної організації і в цьому синкретизмі формує матрицю біблійно-музичної художньої образності.

Однак, музичне начало обрядовості Української Православної церкви властиве не лише піснеспівам. Воно стає виконавсько-стильовою основою майже усього церковно-словесного супроводу Богослужінь. Фактично усе, що промовляється кліром у храмі під час Богослужбових обрядових церемоній, має яскраво виражену ознаку читання на розспів. У Східній церкві такий спосіб речитації іменується псалмодуванням і виконується за манерою кантиляції – чимось середнім між читанням і співом. Звідси виникає логічне запитання: яка природа псалмодування – словесна, чи музична?

Як відомо, Богослужіння – колективна молитва, що відправляється благоговійно, піднесено, адже вже сам «голос дзвону, що закликає до Служби Божої, викликає душевний трепет у людини» [3; 61]. Останній живиться також впливами архітектурних химер екстер'єру та витонченої самобутності інтер'єру храму, і сягає урочистого піднесення на початку Літургії, яка розпочинається короткими виголосами диякона, священника та хором: «Амінь». Такий небуденний, урочистий стан прихожанина утримується аж до закінчення Богослужбового дійства (душевне піднесення тут варто розуміти не як пафос, надмірну афектованість, а як найглибше зворушення душі, глибоке покаяння, повну відданість найвищій чистоті). І не останню роль у цьому процесі відіграють псалмодійно-кантиляційні речитації, які, як і піснеспіви, є достатньо урочистими.

Отже, мова кліру в обрядовості помітно вирізняються своєю речитативно-співучою мелодійністю, красою інтонації, що походить від виразного проголошення тексту. У своєму прагненні піднятися вище над словом, вірніше – його буденною інтонаційною обмеженістю, кантиляційний спосіб псалмодування, на нашу думку, більшою мірою тяжіє до співу, ніж до звичайного літературного читання.

Таким чином, усе просторове поле Літургії, як центрального дійства в колі Богослужінь української православної традиції, варто тлумачити не як словесну Службу Богу, а саме як співану Літургію. Специфіка останньої, вважаємо, визначається цілісністю органічно поєднаних складових, представлених: а) псалмодійно-кантиляційним способом виголошення Богослужбових текстів кліром; б) урочисто-антифонним інтонуванням фрагментів Богослужіння, особливо псалмів, церковними півчима або всіма віруючими; в) мелодійно збагаченими гімнами, тропарями, кондаками, стихирами і т.п., виконуваними виключно церковними хорами.

Проте зауважимо, що церковний обрядовий спів, хоч і має значні можливості для відтворення комплексу символів християнського Богослужіння, все ж провідною засадою в драматичному розвитку Літургії стає співдія музики з іншими виявами храмових мистецтв. У цьому контексті зазначимо, що стилістика музичного оформлення Літургії Православної Церкви складається під впливом двох комплексів виразових засобів – співу а capella (переважно хорového) і дзвонів, що супроводжують усі найважливіші моменти Богослужіння. Християнськими Богословами детально розроблена храмова символіка, де отримали символічні тлумачення всі без виключення частин Богослужбового обряду, у тому числі його музичної складової – «трубного гласу», літургійного співу і дзвону. Характерно, що символіка цих, принципово не схожих за фонізмом, технічними й виразовими можливостями музичних сфер, часто демонструє спадкоємність або ідентичність. Більш того, упродовж століть розвиваючись паралельно, деталізуючи сфери застосування, ускладнюючи техніку, ці стилістичні пласти вступають у взаємодію на рівні музичної мови. А саме дзвін для тих хто молиться в храмі створює так звані «інтонаційно-просторові коридори», якими сакральний зміст співаних молитов доноситься до Бога. У цій системі координат він виконує функцію як звукового посередника, за допомогою якого людина звертається до Бога, так і функцію голосу Господа, спрямованого до людини. Ці ідеї властиві і літургійному співу, який, з одного боку, розуміється як звернення людини до Бога, а з іншого спирається на ідеал ангелоподібності, ангелогласності.

Таким чином сигналізація церковного дзвону й урочиста співана молитва формує єдине музично-естетичне тло храмового дійства, яке не замикається саме на собі, а трансфертує сакральні смисли на рівень естетизованої трансцендентної буттєвості потойбіччя.

Не можемо обійти увагою і культову архітектуру, яка співдіє з церковною музикою. Зауважимо при цьому, що архітектоніка сакральних культових споруд у християнстві, як східного так і західного обрядів, традиційно підпорядковуючись одому з ключових символів цієї релігії – хресту, формалізується типовістю хрестоподібного утворення. Музика ж, що оживляє просторовість подібних архітектурних композицій повною мірою віддзеркалює їх структуру. Семантика останньої відтак зводиться до такої схеми: кліросами, які розташовані внизу перед вітарем і верху на балконі, фізично та акустично вибудовується вертикаль, що хрестоподібно перетинається горизонталлю, витвореною звучанням нижніх, правим та лівим кліросами. У середохресті собору та за вітарем (далеко – близько) виникає ще один вимір простору – глибина. Така диспозиція хорів, власне, і формує їх неповторну техніку виконавства – антифонність, що символізує змагальність двох хорів, хору «херувимів» та хору «серафимів» перед «троном Творця». При цьому напівкругле склепіння храму, як своєрідна резонуюча порожнина, у багато разів підсилює негучний людський голос. Ефекти відлуння у склепінні продовжують та посилюють звук. Численні ніші, галереї, закутки теж слугують додатковими резонаторами, додаючи звучанню об'ємності, ще раз підкреслюючи природність антифонії, як серцевини церковного співу.

За усталеною традицією, по черзі правим та лівим (або верхнім та нижнім) кліросами виконуються стихири, а також щоденні та святкові антифони. Достатньо поширений в обрядовості також і респонсорний вид антифонії, що передбачає співдію священика та хору. За схемою респонсорності виконуються усі ектенії та піснеспів «Милість миру». Таким чином у храмі створюється єдине, об'ємне й резонуюче, хрестоподібної форми музичне ціле. Саме така антифонність є видимим упорядкуванням музично-поетичного простору храмового дійства за ознакою симетрії стосовно центру. Таким чином музична симетрія поєднується з симетрією архітектурною.

У культовій практиці християнства східної традиції провідною була й залишається ідея прекрасного як уособлення довершеності усього сущого. Прекрасне асонансується з поняттям «краса», яким позначається неповторна вишуканість, гармонія, блиск, досконалість тощо. Цією ідеєю пройняті усі жанри храмових мистецтв та найрельєфніше, з точки зору показовості, вона виявляється у співдії музики й іконопису.

Гра світла й водночас вишуканість технік письма в іконописі, а також «химери» звуковисотних та ритмічних конструкцій, поєднують красу суцього з досконалою довершеністю небесних архетипів та їх потойбічної ієрархії. У цьому синтезі помічаємо провідну з віроповчальних та культових ідей, ідею сходження до світу «Горнього». Так зв'язок небесного і земного співу у сюжеті фрески Діонісія «Покрова Богородиці», передається за допомогою кольору. Церковний і ангельський хори зображуються тут в однокольоровому одязі. Ідеєю спільності ангельського служіння із земним, пройнятий і літературний текст цього кондака:

Ангельських хорів славою оточена,
Стоїть Цариця перед престолом Господа,
З Богословом і Предтечею за грішний світ слізною Христа благає,
Апостоли ж із пророками та архієреями тріумфуючи, кличуть до Неї:

Отже, музика української православної традиції у загальному контексті культового дійства має значні можливості щодо відтворення комплексу символів християнського Богослужіння й у цьому сенсі створює його єдине музично-драматичне тло. Водночас ця музика є тим естетичним феноменом, завдяки якому усе просторове поле літургійної драми варто тлумачити співаним. Також співдіючи з іншими виявами храмових мистецтв, перетворює статику обрядової дії в цілому – у живий образно-динамічний процес. Останній, на нашу думку, виступає одним із динамізуючих й оживляючих факторів культу української православної традиції, руйнуючи відомий, усталений консерватизм релігійних канонів Церкви. Завдячуючи великою мірою і цьому, православ'я України й досі залишається живим явищем людської історії.

Зауважимо – інкорпорація окремих зв'язків й опосередкувань досліджуваного нами феномену в окремо взятій моделі Богослужби є перспективною, адже формує нову теоретичну матрицю осмислення функційної буттєвості явища, що може мати розвиток у подальших теоретичних розробках. У практичному ж сенсі ідеї розвідки можуть бути корисними при аналітичному розгляді численних можливостей взаємозв'язку музики й слова, релігії та задіяній в ній музиці, а також художньо-естетичної антитези релігійного і світського мистецтва.

Список використаної літератури

1. **Болгарський Д. А.** Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури: автореф. дис... канд. миств.: спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури» / Д. А. Болгарський. – К., 2002. – 21 с.
2. **Лада О. В.** Св. Иоанн Златоуст. Для чего употребляется пение / О. В. Лада // О церковном пении : сб. статей. – М. : Талан, 1997. – С. 3-7.
3. **Мокрий В.** Церква в житті українців / В. Мокрий. – К. : Просвіта, 1993. – 105 с.
4. **Осадча С. В.** Літургійна природа Православних Богослужбових піснеспівів : культурологічний аспект / С. В. Осадча // Музичне мистецтво : зб. наук. ст. – Донецьк, 2008. – Вип. 8. – С. 78-86.
5. **Флоренський П. А.** Храмовое действо как синтез искусств / П. А. Флоренский // Избранные труды по искусству. – М. : Мысль, 1996. – С. 199-215.
6. **Чекан О.** Музыка у храмі / О. Чекан // Art line, 1999. – № 4. – С. 21-23.
7. **Шевчук С.** Музична символіка християнського Сходу / С. Шевчук // Київська церква : альманах християнської думки. – Л., 2000. – С. 110-114.

Резюме

Досліджується дієвість музики в динаміці найголовнішого культового обряду української православної традиції – Літургії. Робота спрямована на пошук зв'язків, що

пов'язують музику з ключовим храмовим дійством, у контексті символізму та синкретизму різножанрових мистецтв, в ньому адаптованих.

Ключові слова: культ, молитва, біблійно-музична художня образність, музично-драматичне тло, музична символіка, храмові мистецтва, синкретизм, храмове музикування.

Summary

Kharyton I.M. Music in the cultural rituals of Ukrainian Orthodox tradition

In the article music effectiveness is investigated in the dynamics of the most important cult ceremony of Ukrainian Orthodox tradition – Liturgy. Working mainly aimed at finding a variety of ties that way or are connected by the music of the temple key action, in the context of symbolism and syncretism of different genres of arts, it has adapted.

Key words: cult, prayer, biblical-musical artistic vividness, musically-dramatic background, musical symbolics, temple arts, syncretism, temple music.

Аннотация

Исследуется действенность музыки в динамике главного культового обряда украинской православной традиции – Литургии. Работа направлена на поиск связей, что связывают музыку с ключевым храмовым действием, в контексте символизма и синкретизма разножанровых искусств, в нем адаптированных.

Ключевые слова: культ, молитва, библейско-музыкальная художественная образность, музыкально-драматический фон, музыкальная символика, храмовые искусства, синкретизм, храмовое музицирование.

Надійшла до редакції 7.07.2013 р.